

ИМЯ, ВОШЕДШЕЕ В ИСТОРИЮ ТЕАТРА

К 25-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

Огромное дарование Владимира Ивановича Немировича-Данченко, одного из создателей знаменитого Московского Художественного театра, проявилось в разных сферах театральной жизни. Можно подробно говорить о его репертуарной программе, которая исходила из того, что театр, по его мнению, должен быть прежде всего «театром автора». Можно говорить о его режиссерском наследии, которое в самых важных и ответственных позициях не потеряло своего значения и сегодня. Можно говорить о его педагогических идеях. Можно, наконец, говорить о таланте Немировича-Данченко в той области, которую принято называть организацией театра, то есть в области внутреннего строительства театрального организма, который он знал в совершенстве.

Немирович-Данченко никогда не называл театр родным домом, может быть, потому, что слишком хорошо знал опасность «домашнего» отношения людей театра к своему долгу, к своим обязанностям, к своим гражданским задачам. Он любил называть театр «художественным учреждением» — в этом скрывалось понимание сложности театрального дела, его социальных задач. Вместе с Константином Сергеевичем Станиславским Немирович-Данченко начал в России театральную революцию, которая тысячами нитей была связана с приближающейся социальной революцией и пропитана ее духом. Немирович-Данченко остро чувствовал необходимость перемен, умел поставить театральное дело таким образом, чтобы оно касалось всех проблем жизни народа.

Это целая театральная программа, которую Немирович-Данченко выполнял в течение многих десятилетий служения русскому и советскому театру. Он более чем кто-либо чувствовал новые задачи, которые выдвигает время перед театром, обладал редчайшей способностью находить именно ту пьесу, которая в данный момент истории могла стать для театра основой для того, чтобы сказать нечто самое главное о времени. Часто вспоминают, что именно Немирович-Данченко почувствовал в чеховской «Чайке», провалившейся на императорской сцене, могучий заряд нереализованного исторического смысла. Но ведь мало того, что почувствовал — он убедил Станиславского в том, что это великая пьеса, и вместе с ним поставил ее, во многом определив этим движение театра XX века.

Немирович-Данченко начал свою творческую жизнь как литератор, критик, педагог. С созданием Художественного театра и по мере его развития он обнаружил в себе дар режиссера. И он действительно становится одним из крупнейших режиссеров-новаторов, сумевших сказать свое слово во всех наиболее существенных вопросах мировой сценической культуры.



В одном из писем к Станиславскому он назвал разные подходы к искусству сцены. Актеры считали и всегда будут считать, что театр существует для того, чтобы они играли. Режиссеры чаще всего думают, что театр существует для того, чтобы они могли проявлять свои режиссерские дарования. Мы же считаем, писал он, что театр существует для того, чтобы выражать автора. В этой идее нет и оттенка мысли о вторичности или подчиненности театра. Немирович-Данченко сам был активнейшим интерпретатором литературного произведения, прекрасно сознававшим собственными театральными возможностями. Говоря о «театре автора», он имел в виду прежде всего ту объективную почву, которая только и делает театр значительным явлением духовной жизни своего народа, своей страны, своей культуры. На этом пути он также совершил ряд открытий, имевших важные последствия для театрального развития.

В 1910 году Немирович-Данченко осуществил на сцене Художественного театра постановку «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского. Этим спектаклем была совершена, по его собственным словам, своеобразная «бескровная революция»: на сцену театра был открыт доступ крупнейшим литературным талантам, которые раньше были отгорожены от театра непроходимой

стеной. И в этой связи нельзя не напомнить, что проза на современной сцене стала не просто равноправной, но часто задающей тон всей театральной жизни. Вне прозы нельзя себе представить современный театр в его главных репертуарных линиях.

До конца своей долгой жизни Немирович-Данченко оставался творцом, ищущим художником, готовым, подобно Станиславскому, всегда начать заново. В последние годы он думает о своем детище, Художественном театре, с той же пристальной заботой, с какой они вместе со Станиславским думали о нем, ведя его сквозь разные исторические эпохи. Он вновь и вновь стремится к тому, чтобы очистить искусство от штампов, от самоуверенности, от спеси, мечтает о том, чтобы освободиться от всякого балласта, мешающего идти вперед. Он вновь вызывает к своим ученикам и сподвижникам, чтобы они задумались над существом своего искусства, над тем, способны ли они выполнить свою миссию перед людьми.

В последние годы интерес к наследию Немировича-Данченко возрос в очень большой степени. Это связано, конечно, с тем, что само развитие театра заставляет нас вновь и вновь обращаться к идеям режиссера во всех областях, о которых говорилось в начале статьи. Издание трудов Немировича-Данченко, прежде всего двухтомника избранных его писем, стало событием. Сегодня на столах многих руководителей театров можно увидеть эти книги, которые стали чем-то вроде практической театральной энциклопедии, где можно найти ответы на самые острые и сложные вопросы театрального строительства. Но не только книги Немировича-Данченко участвуют в его диалоге с современностью. Издан также ряд значительных работ о его жизни в искусстве, статей и мемуаров, в которых Немирович-Данченко встает во всей полноте своей творческой биографии, во всей плодотворности своих идей, обращенных не только к современной ему сцене, но и к будущим поколениям.

Жизнь В. И. Немировича-Данченко продолжается в делах основанного им вместе с К. С. Станиславским Художественного театра, в деятельности школы-студии МХАТ, созданной по его инициативе, в творчестве многих и многих деятелей советской и зарубежной сцены.

А. СМЕЛЯНСКИЙ,
кандидат искусствоведения.
(АПН).